

# Der falsche Platz

Warncke, Carsten-Peter

Veröffentlicht in:  
Jahrbuch 1996 der Braunschweigischen  
Wissenschaftlichen Gesellschaft, S.43-45



Verlag Erich Goltze KG, Göttingen

CARSTEN-PETER WARNCKE, Göttingen

## Der falsche Platz

Braunschweig, 12.4.1996\*

Einer der Hauptunterschiede zwischen frühneuzeitlicher und moderner Architektur ist die extrem abweichende Wertschätzung des Bauschmuckes. Heute kaum angewandt, und wenn als bereichernde Form in Erscheinung tretend, dann allein aus der Funktionsgestaltung abgeleitet, prägte er durchgehend das Bild der Gebäude damals. Verantwortlich dafür war maßgeblich der sog. Vitruvianismus, also jene Vorstellung von richtiger, regelrechter Baukunst, die seinerzeit im Gefolge der Rezeption des antiken Architekturtheoretikers Vitruv das nahezu absolut herrschende Denksystem war. Vitruv, und darin folgten ihm Theoretiker und Praktiker in der frühen Neuzeit, verbindet in seinem Architekturlehrbuch ganz charakteristischerweise Kategorien der Technik und Funktion mit solchen der Repräsentation. Das zeigt sich schon in den von ihm postulierten drei Grundprinzipien der Baukunst, als die er einerseits Festigkeit (*firmitas*) und Zweckmäßigkeit (*utilitas*) ansieht, andererseits aber auch das kategorial ganz differente angenehme und gefällige Aussehen (*venustas*). Entscheidender Maßstab hierfür ist für ihn das „*decorum*“, definiert als das fehlerfreie Aussehen eines Bauwerkes mit den Bemessungskriterien Befolgen von Satzungen, Gewohnheiten oder Anpassung an die Natur, womit sich Dekor bei Vitruv als eine Regel inhaltlich-funktionaler Stimmigkeit durch Übereinstimmen mit Konventionen, Gesetzen und Gebräuchen zu erkennen gibt. In solchem Zusammenhang ist der Begriff signifikant, weil er als Vorschrift der Angemessenheit auch zentrale Bedeutung für die Kunst der geordneten Kommunikation hatte, die Rhetorik, die in der Antike und in der frühen Neuzeit zu den Grunddisziplinen der gehobenen Ausbildung gehörte. Der Bezug zum Schmuck ist schon etymologisch evident, denn in „Dekor“ stecken Zierde und Verzierung, weswegen sich für die frühe Neuzeit allgemein und eben auch in der Baukunst, ein untrennbarer Bezug zwischen dem, was richtig ist, was sich gehört, und dem, was schmückt, als Verzierung in Erscheinung tritt, gebildet hatte. Dekor als das Schickliche und Dekoration als ein Mittel, dieses Schickliche auszudrücken, gingen zusammen. Das betraf allerdings nicht nur die Einzelformen eines Gebäudes, denn aus dem Kontext geht bei Vitruv ja hervor, daß die Regel des *decorum* für alle Teile des Baues, ja schon für die Ortswahl, die Bestimmung des Bauplatzes gilt, mithin den Organismus eines Bauwerkes in toto und en detail bestimmt.

Eines der Beispiele, an denen man am besten sehen und erkennen kann, wie aus solchen Anschauungen programmatische Formen hergeleitet wurden, war (und ist) das Schloß von Versailles. Denn die gesamte Schloßanlage entspricht in ihrer Struktur, der Verteilung der Gebäudemassen, ihrer Anordnung im Raum, ihrem Zweck als Residenz

---

\* Zusammenfassung eines Vortrags vor der Plenarversammlung der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft

eines absolutistischen Monarchen, in dessen Staatswesen alles auf das alleinige Zentrum seiner Machtstellung ausgerichtet ist. Dem sich frontal nähernden bietet sich das Schloß als rein in die Raumtiefe gestaffelte Anlage, geteilt in eine Gruppierung um drei Höfe, die stufenförmig sich verengend auf das Zentrum des Schlosses in der Tiefe ganz hinten und zugleich auf die Mitte hin, den Risalit des corps de logis, führt, wobei die Achsisymmetrie die hierarchische Ausrichtung unmißverständlich definiert. Der äußerste und breiteste Hof, die cour des ministres, wird von zwei fast schmucklosen Trakten aus Hau- und Ziegelsteinen eingefäßt, die, wie der Name schon sagt, den Hof- und Regierungsbeamten dienen. Danach folgt der zweite, engere Hof, die cour royale, die früher durch ein eigenes Gitter getrennt war und schließlich der dritte, innerste Hof, die sog. cour de marbre, das Ziel der Bauschöpfung und zugleich auch Gipfel der dekorativen Ausschmückung mit farbigen Säulen, vergoldetem Dachfirst, Büstendekor, usw. Dieser Hof hat seinen Namen von einem farbigen, der prächtigen Außenerscheinung des Mittelgebäudes angepaßten Marmobelag, der einst den Platz nicht nur auszierte, sondern ihn auch um drei Stufen erhöhte, was bewirkte, daß man nicht mit dem Wagen hierher, in die Zone der Zimmer des Herrschers, fahren konnte, entsprechend dem höfischen Zeremoniell, das bestimmte, sich dem Monarchen nur zu Fuß zu nähern.

Man sieht, welch entscheidenden Rang in diesem frühneuzeitlichen architektonischen Denken die Plazierung einnahm. Alles ist anscheinend da, wo es seiner im Herrschaftsgefüge definierten Stellung nach hingehört, das decorum orientiert sich ersichtlich an den gesellschaftlichen Regeln. Schon Vitruv hat der Wahl des Bauplatzes große Bedeutung beigemessen und dafür Funktion und topographische Beschaffenheit als Maßstäbe gesetzt und sein frühneuzeitlicher Nachfolger Alberti statuierte ausdrücklich, daß schon im Entwurf den Gebäuden und ihren Teilen der jeweils geeignete Platz zugewiesen werden muß, womit Plazierung und Anordnung verbunden waren. Es scheint logisch, daß sich ein solches Denken für Architektur in einer Epoche etablierte, für die Ordnung als Anordnung generell wesentlich war, deren Gesellschaften gestaffelt gegliedert wurden und die sogar so weit ging, für jeden Stand Kleiderordnungen zu entwickeln.

Und doch wirft das so schlüssige System etliche Probleme auf, denn in der Praxis funktionierte es weit weniger eindeutig, was nicht zuletzt daran liegt, daß hier prinzipiell relative Größen als bestimmend gesetzt wurden. Eben Versailles ist dafür ein exemplarischer Demonstrationsfall. Bekanntlich wurde die Anlage in langen Jahren errichtet, nicht in einem Stück geschaffen, so daß im nahezu 50 Jahre währenden Bauprozess allein der König stets als konstant beteiligte Instanz wirkte, weswegen ihm hier auch die entscheidende Rolle zugemessen werden muß. Nichts in und an und bei diesem Gebäude entspricht (oder entsprach, korrekter gesagt) nicht seinen Vorstellungen, auch wenn die Ideen und Formen im einzelnen zweifellos nicht von ihm entwickelt wurden. Dabei ist in unserem Zusammenhang interessant, daß Versailles zwar im Grundsatz den durch Vitruv für die Epoche verbindlich definierten Gesetzen folgt, aber insgesamt gänzlich unvitruvianisch ist. Schon die Wahl des Bauplatzes ist ein Regelverstoß. Die Residenz Versailles wurde ja quasi in der Einöde errichtet, abseits der traditionellen Haupt- und Residenzstadt Paris und der Komplex ist von modernen Forschern daher mit gutem Grund mit modernen Retortenhauptstädten wie Brasilia verglichen worden. Dem de-

corum nach war Versailles absolut unangemessen, ersichtlich der falsche Platz – aber bekanntlich lag gerade darin die politische Absicht des Königs, der mit Verlegung seiner Residenz aus dem unruhigen Paris die als Machtinstanz mit ihm potentiell rivalisierende Aristokratie an sich band und in einem aufwendigen Hofleben, das streng zeremoniell geregelt und absolut auf den König ausgerichtet war, politisch neutralisierte. Zunächst hatte Ludwig XIV. nicht neu gebaut, sondern ein ziemlich anspruchsloses Jagdschloß seines Vorgängers übernommen. Zuerst wurde es vorzugsweise für Hoffeste genutzt, seit 1668 als Gelegenheitsresidenz ausgebaut und schließlich zur Dauerresidenz erweitert. Seit 1682 war Versailles offiziell Sitz des französischen Hofes und amtlicher Regierungsort.

Das ganze kostete nicht nur enorme Summen, es stellte auch hohe Anforderungen an die Baumeister und Arbeiter, denn das Gelände war sumpfig und an sich für einen solchen Komplex denkbar ungeeignet, weswegen dafür gigantische Erdbewegungen nötig wurden, die schon rein technisch klarstellten, was dieser eklatante Verstoß gegen das decorum bei der Ortswahl bedeutet. Es ist bewußter Willkürakt eines Monarchen, der gerade damit seine absolute, Kultur und Natur gleichermaßen sich untertan setzende Macht demonstriert. Dies nun ist ebenso eindrucksvoll wie im Prinzip lange bekannt, aber ein Moment wird dabei konstant übersehen, nämlich die Anwendung des falschen Platzes als Sprachmittel auch in der Detailformung, nämlich z.B. bei den Säulenordnungen, also der Gestaltung der Stützglieder als Elemente des Wandaufnisses in der Außenansicht des Gebäudes. Seit Theoretikern wie Sebastian Serlio hatte sich damals ein System entwickelt, das den aus der Antike übernommenen Formen der Säulen (dorisch, ionisch, korinthisch, dazu toskanisch und komposit) nach einer per Analogie der äußeren Erscheinung vorgenommenen Übertragung bestimmte Eigenschaften zumaß, z.B. dorisch = derb = kriegerisch, oder korinthisch = zart = üppig. Das verband man mit einer Hierarchisierung, indem nach einer Rangstufe der aufsteigenden Linie vom Derben zum Zarten und Reichen die dorische Ordnung an den minderwertigeren Beginn, die korinthische an den hochgeschätzten Schluß der Tabelle gesetzt wurde. Demgemäß müßte in Versailles sich die Fassadengliederung von dorisch am Anfang (den Kopfbauten der *cours de ministres*) bis zu korinthisch am Ziel der Staffelung (dem *corps de logis* mit den Zimmern den Königs) aufbauen – doch das Gegenteil ist der Fall! Während an den Kopfbauten die Korinthia prunkt, prägt die Dorika das Zentrum. Aber die Erklärung ist dennoch zwingend: Während nämlich die korinthische Ordnung vorn den allgemeinen hohen Rang des Schlosses signalisiert, betont die Dorika im Herzen den wehrhaften, machtbewußten Charakter des Herrschers, ohne daß der hohen Prunkentfaltung Abbruch getan wäre, denn die reiche Ausgestaltung kompensiert die „falsche“ Platzierung der eben dadurch symbolisch sprechenden Säulenordnungen. Das ist Anwendung einer rhetorischen Figur, nämlich des Sprechens in Gegensätzen, um einen um so suggestiveren Eindruck zu erreichen. Versailles belegt, wie eminent wichtig Grundsätze der rhetorischen Ausdrucksgestaltung damals auch in der Baukunst waren, ein Gebiet, das heute noch viel zu wenig erforscht ist.

---

Prof. Dr. phil. C.-P. Warncke  
Rohnsweg 25 · 37085 Göttingen